

A FUNÇÃO DAS PERSONAGENS
FEMININAS EM *O FÍSICO PRODIGIOSO*,
DE JORGE DE SENA

Fabio Mario da Silva



CLEPUL | Centro de Literaturas
e Culturas Lusófonas
e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

A função das personagens
femininas em *O Físico
Prodigioso*, de Jorge de Sena

Ficha Técnica

Título: *A função das personagens femininas em O Físico Prodigioso, de Jorge de Sena*

Autor: Fabio Mario da Silva

Prefácio: Marcelo Pacheco Soares

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes

Lisboa, dezembro de 2015

ISBN – 978-989-8814-25-8

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto “UID/ELT/00077/2013”

Fabio Mario da Silva

**A função das personagens
femininas em *O Físico
Prodigioso*, de Jorge de Sena**

CLEPUL

Lisboa

2015

Índice

Prefácio	11
A função das personagens femininas em <i>O Físico Prodigioso</i> , de Jorge de Sena	17
Referências bibliográficas	39

Este estudo é dedicado à Professora Doutora Ana Luísa Vilela, orientadora no mestrado e doutorado na Universidade de Évora, amiga solidária, conselheira atenta e exemplo de virtuosidade, competência e inspiração crítica.

Agradecimento especial à Professora Doutora Gilda Santos, uma das pioneiras no estudo sobre O Físico – a que primeiro leu este livro aconselhando-me acertadamente.

*Ao Professor Doutor Marcelo Pacheco Soares,
por sua leitura atenta e rigorosa.*

O Físico caminha de um espaço dominado pelo amor e pela liberdade, de um ambiente onde se evidencia a força primordial do feminino.

Francisco F. Sousa (1990, p. 36)

PREFÁCIO

De paralelas e espirais: os caminhos de uma crítica andante

No presente livro, *A função das personagens femininas em O Físico Prodigioso*, o Professor Doutor Fabio Mario da Silva propõem-se a desenvolver uma leitura, a partir da compreensão acerca das mulheres que a povoam, daquela que é uma das prosas de Jorge de Sena mais visitada pela crítica literária: a sua única novela. É em meados do século passado (a obra encontra-se textualmente datada de *maio de 1964*) que Jorge de Sena apresenta-nos o Físico Prodigioso, trazendo-o *do seu mundo* – mundo imaginoso *de Sena*... mundo pseudomedieval diegético *do Físico*... desfazer a ambiguidade do sintagma seria no fim quiçá irrelevante, dada a confissão do autor quanto ao carácter autobiográfico do texto – para o nosso mundo real (e literário-editorial). O título da novela equivale ao termo genérico pelo que é referido o seu principal personagem, figura pois sem nome, como Fabio Mario destaca a alguma altura, o que já nos encaminharia para um dos potenciais papéis desempenhados pela presença do feminino na novela: o de viabilizar (o de ser mesmo possivelmente única alternativa para tornar exequível) a construção de uma identidade para o herói, provocada e elaborada nessa interação com o feminino.

Sobre *O Físico Prodigioso*, não seria incorreto apontar que a novela encontra-se, imagisticamente falando, arquitetada sob duas categorias de traços distintos e complementares com que seu projeto se desenha: as linhas paralelas e as espirais. As espirais manifestam-se, por exemplo, nas variadas alusões, que povoam toda a novela, ao redemoinho (como o que o Físico cria ao transformar uma paisagem destruída em renovação

idílica) e à figuração do novo (como a sugerida pelo movimento mutuamente desejoso/desejado das deusas no ventre de D. Urraca e do Físico). As paralelas, por sua vez, identificamo-las desde a sua mais evidente representação nas ocasiões em que o texto se divide em colunas a produzir duas distintas, ainda que com semelhanças, versões do narrado até todas as incontáveis relações intertextuais que colocam o cavaleiro peregrino a cavalgar lado a lado a narrativas diversas da literatura mundial – em paralelo, portanto, ainda que com elas se misture (ou se enovele) – do mito de Narciso ao de Aquiles ou do de Adão ao de Cristo, dos exemplos religiosos de *O Orto do Esposo* e da cultura medieval na menção às Cantigas de Amor e de Amigo e às novelas de cavalaria a outro mito: o de Fausto, que Jorge Fazenda Lourenço aponta como tão importante para um entendimento da novela. Muitas seriam as leituras possíveis para justificar a presença de paralelas e espirais (ou mesmo, mais significativamente, de paralelas que se espiralizam) na narrativa, o que não nos caberia agora desenvolver, bastando apontar que podem representar o amálgama de dois mundos distintos que são mutuamente transformados, fazendo do narrado um testemunho do encontro limítrofe entre duas esferas: o sagrado e o profano ou a liberdade e o aprisionamento ou o passado e a contemporaneidade ou o real e o ficcional ou (o que mais interessa à análise de Fabio Mario) o feminino e o masculino – antes, mais exatamente, os pensamentos e valores e saberes do Físico antes e depois do seu encontro com D. Urraca.

Ora, em se tratando de uma obra sobre que tão assiduamente a crítica se debruça, permitamo-nos relacionar, por motivos outros, também às linhas paralelas e espirais o caminho por essa mesma crítica desbravado. A partir dos ensaios inaugurais de Eduardo Lourenço, Duarte Faria, Maria de Fátima Marinho, Francisco Cota Fagundes e Gilda Santos, nos anos de 1960 a 1980, passando pelo volume de artigos organizado por Maria Alzira Seixo em 1990, matrizes incontornáveis das críticas que lhes sobreveem, serão elas mesmas entre si, como serão também as que se lhes seguem, sempre discursos paralelos um ao outro, mas apenas aparentemente paralelos porque, a exemplo do próprio texto seniano, representam senão uma bifurcação em *distintas, ainda que com semelhanças, versões* de leituras da novela, paralelas assim que se espiralizam para buscar cruzamento, paralelas que por fim, por alguma ação *prodigiosa*, não aguar-

dam o infinito para se encontrar – e muitas delas afluem nesse trabalho ensaístico de Fabio Mario da Silva.

Pois podemos aventar que também serão tais signos gráficos especificamente caros à abordagem da novela aqui trazida por Fabio Mario. É em uma espiral de fora para dentro que se encaminha a sua escrita crítico-teórica, percurso que, em paralelo à crítica já produzida, captura-a, na altura das margens do seu texto, onde/quando encontra também alguma bibliografia teórica; embrenha-se, em movimento para dentro, para a novela, apontando as circunstâncias do seu enredo; e, nesse vórtice, conduz todos esses dados para o centro final que elegeu à discussão – reitere-mos, a função das personagens femininas em *O Físico Prodigioso* – e no qual descobre não repouso mas um ininterrupto movimento que, sob a força centrípeta criada, manterá a discussão concentrada nesse ponto até findar-se (e, certamente, para além disso) o ensaio. Assim é que, do conceito de *feminilidade* elaborado por Dina Ferreira a partir dos estudos de Toril Moi, Fabio Mario demonstrará de que modo as mulheres dessa novela serão a sua força-motriz, a desenvolver a trama narrada e a escrever o personagem do Físico, em paralelo à visão de Gilda Santos que as define precisamente como “instrumentos de autognose”. O tema, aliás, em sua indubitável importância política e social dos presentes dias, evidencia as questões que é possível problematizar a partir da sua leitura, a atualidade das discussões que a novela seniana, contemporânea por sua vez à Revolução Feminina dos anos de 1960, pode agenciar. Desse pertinente debate, a ensaística de Fabio Mario aqui não se desvia, não se furtando assim de apontar, por exemplo, como os papéis tradicionalmente legados aos gêneros, socialmente estabelecidos, são por vezes subvertidos nessa obra de Sena.

Por fim, o ensaio crítico de Fabio Mario que agora se apresenta é uma nova análise a se coordenar a outras já desempenhadas nessa sempre incansavelmente andante fortuna crítica de que goza, com prazer (com deusas a se enovelarem em seu ventre), *O Físico Prodigioso*, linhas paralelas que se retorcem em espiral almejando encontrar-se antes de um infinito em que residirá o inalcançável sentido final dessa novela seniana.

Marcelo Pacheco Soares

Marcelo Pacheco Soares é professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Doutor e Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pós-Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal Fluminense. Sua Dissertação de Mestrado intitula-se *Espelhos deformantes: a escrita diabólica de Jorge de Sena em O Físico Prodigioso*.

A FUNÇÃO DAS PERSONAGENS
FEMININAS EM *O FÍSICO*
PRODIGIOSO, DE JORGE DE SENA

01. Desde a Idade Média, passando pelos romances históricos e até recentemente, a representação feminina nos textos literários, na pintura e na arte em geral, fundamentava-se quase sempre num estereótipo de submissão ou de iniquidade. Tal devia-se ao facto de as noções em volta do conceito de *feminino* se prenderem a questões delicadas e complexas. Ao discutir essa problemática taxionómica e – certamente – ideológica, Dina Maria Martins Ferreira (cf. 2002, p. 105), baseada nos estudos de T. Moi, distingue várias categorias ligadas aos conceitos de *mulher*: (i) *fêmea*, vocábulo referente a um dado biológico; (ii) *feminismo*, conceito político que não se aplica necessariamente apenas às mulheres, já que podem existir homens feministas, assim como mulheres machistas; (iii) *feminilidade*, qualidade da mulher feminina que será, acima de tudo, uma construção de padrões culturais e de comportamentos alicerçados em arquétipos patriarcais nos quais a mulher está socialmente enquadrada (os quais envolvem critérios valorativos tais como beleza, sensibilidade, meiguice, submissão e maternidade). Por fim, expõe também o conceito de (iv) *feminilidade* que, apesar do perigo de ser encarado como mais uma construção do sistema patriarcal, reflete também um conceito cultural de mulher moderna, sendo apanágio de uma mulher forte e integrada como força produtora da sociedade, seja como mãe, educadora, trabalhadora, ou como ser criativo e independente, acrescentando ainda que as características da *feminilidade* são compatíveis com as da *feminilidade*. Ou seja, a ideia de feminilidade parece contemplar a mulher numa perspectiva holística, totalizante, até mesmo porque uma das linhas mais interessantes do feminismo é aquela que defende a ideia de “mulher total”, aquela que não desdenha de ser mãe, mas que, por outro lado, não aceita esse papel como rótulo social determinante e escatológico do “ser mulher”.

Apesar de ser “intimamente masculino o universo que se desenha nas páginas assinadas por Jorge de Sena”, de uma forma geral, deparamo-nos com uma focalização bem demarcada do *feminino* no universo de *O Físico*

Prodigioso, como evidenciou Gilda Santos (cf. 1994, p. 102). Múltiplas noções de feminino e do dualismo fêmea/macho permeiam fortemente essa novela, na qual as personagens femininas têm um papel fundamental para a evolução da trama, seja pela complexidade que o autor atribui à personalidade destas, seja pela forma como faz o enredo progredir, conferindo-lhes, quer implícita ou explicitamente, o poder de desenvolvimento da narrativa, característica que iremos analisar mais detalhadamente no decorrer deste trabalho.

02. *O Físico Prodigioso*, novela dividida em 12 capítulos¹, foi publicado inicialmente como parte de uma antologia intitulada *Novas Andanças do Demónio* (1966) e, posteriormente, em volume autónomo (1977) – a partir da inspiração ampliada e remodelada de dois exemplos, de autoria anónima, do *Orto do esposo*, livro monástico-religioso da literatura portuguesa do século XV – como esclarece o próprio Sena (cf. 2009, p. 139)² –, e narra a fantástica história de um cavaleiro andante que, no decorrer da narrativa, será transformado em “Físico”, possuidor de poderes inimagináveis, descrevendo também o seu contacto com o diabo, alguns frades e mulheres. Essa personagem anónima deambula mundo afora curando doentes através dos poderes que o uso de um gorro mágico lhe outorga, objeto esse que é um presente de infância da sua madrinha, que o obtivera, por sua vez, através de um pacto com o diabo. Então, o dom da cura, através do objeto encantado por um ser maligno, é um legado feminino herdado pelo cavaleiro-físico.

¹ Ana Sofia Laranjinha entende que a ação nesta novela é composta através dum jogo de ascendência *versus* decrescimento, isto é, uma sucessão de picos em que a uma situação negativa segue-se uma positiva, e depois outra negativa, numa espécie de revezamento cíclico: “A intriga na novela divide-se, aparentemente, em dois – quando muito três – momentos fundamentais. A primeira parte eufórica, que atinge o clímax no fim do Capítulo V, quando Dona Urraca exclama ‘És um Deus!’ e o Físico alcança o cume dos seus poderes e da sua glória; segue-se um capítulo de transição em que a melancolia que o assalta anuncia a desgraça. Por fim, os últimos capítulos, com a prisão e a morte dos dois amantes, constituem um momento de disforia que, no entanto, termina com uma nota de esperança no reaparecimento do amor que parece unir o rapaz do gorro e a jovem violada” (LARANJINHA, 1993, p. 236).

² Segundo Sena, o título de “*O Físico Prodigioso*”, baseou-se em publicadores anteriores a Bertil Maler, por nos parecer sugestivo, e porque paraleliza o nome de um dos outros sacramentos de Calderón de la Barca, *El Mágico Prodigioso*” (SENA, 2009, p. 141). Ou seja, a novela é composta por duas micronarrativas, convoca duas obras de autores distintos. Jorge de Sena tem acesso, inicialmente, a *Crestomatia Arcaica* de José Joaquim Nunes, feito que ocorre só em data posterior, após a edição do texto por Bertil Maler, em 1956 (cf. SEIXO, 1990, p. 22).

A madrinha funciona como personagem que intermedeia o homem e o mundo mágico, que, neste caso, apesar de aportar o dom da cura, lega uma herança funesta, o que se configura como um paradoxo que questiona, assim, os limites entre o bem e o mal³. Nesse quadro, é possível observar, por um lado, a figura da mulher como aquela que dá prossecução a uma estratégia, planeada pelo diabo, através de um legado entre gerações; por outro lado, é possível associar o diabo a uma obsessão sexual-carnal que sente pelo Físico, como fica evidente logo no começo do primeiro capítulo da novela, quando o cavaleiro se dirige a uma fonte para saciar a sede e descansar de uma longa jornada, com o seu gorro que não podia molhar-se. Todas as vezes que este se despia para tomar banho, o diabo cobiçava o seu corpo, a ponto de encostar-se a ele, “tentando penetrá-lo” (SENA, 2009, p. 27) numa tentativa de cópula homossexual, inicialmente recusada pelo cavaleiro, mas posteriormente aceite. É de salientar que este vale – descrito logo no começo da narrativa – é assemelhado, como bem acentuou Francisco F. Sousa (cf. 1990, p. 25-26), ao corpo feminino, através de uma associação à água (analogia feita 21 vezes), elemento ligado ao inconsciente e ao lado feminino na antiga mitologia⁴. Essa é a mesma conclusão a que chega Maria de Freitas Lopes, que compara este vale, quase encantado, ao corpo de Dona Urraca, futura amante do Físico, ao referir “uma paisagem que é corpo de mulher, como o corpo da mulher vai ser paisagem” (LOPES, 1990, p. 46).

Logo em seguida, o narrador heterodiegético interrompe abruptamente a narrativa para introduzir uma composição poética e duas colunas que servem como microestórias, paralelas à narrativa principal, mas que se

³ Este maniqueísmo em *O Físico Prodigioso* acontece, segundo Orlando Nunes de Amorim, orquestrado pelo mal, pois “Deus não existe: quem atribui o bem e o mal, quem julga e quem condena, é tão somente o Diabo” (AMORIM, 1999, p. 270). Mas Pedro Eiras atenta para o facto de que o diabo também se reduz face à humanidade: “Deus está ausente de *O Físico Prodigioso* e o Diabo é, como o próprio afirma, impotente face à criatura. Eis uma definição de imanência: mundo sem deus e sem diabo operantes, em que os valores acontecem numa retirada dos prodígios” (EIRAS, 2008, [s.p.]).

⁴ Gaston Bachelard configura o percurso dessas relações com a água e o feminino, ideias contidas em *A Água e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Nesse texto, o autor associa a figura feminina às características da água, pois ela é um símbolo da origem de criação, sendo ela mãe, útero, fonte de vida e de morte, associado a fontes de prazer, e aos banhos como limpeza do corpo (cf. BACHELARD, 1998, p. 89-140).

lhe assemelham, remetendo a factos já narrados ou que serão narrados posteriormente, como que preparando o leitor para a cena seguinte:

Em *O Físico Prodigioso* Jorge de Sena emprega a simultaneidade da narrativa a duas colunas para incorporar na sua ficção várias perspectivas, assim demonstrando a importância de escutar uma pluralidade de vozes e minando a noção de uma única voz ou visão válida. [...] há três exemplos desta narrativa a duas colunas, e o primeiro mostra bem a multiplicidade inerente a duas visões do mesmo acontecimento. A coluna da esquerda continua a narração principal, mas ao mesmo tempo lança novas ideias. A segunda coluna (a da direita) traça uma história erótica paralela. (VESSELS, 1990, p. 63)

Na cena seguinte, são apresentadas mais algumas personagens femininas importantes: donzelas-deusas que, na margem do rio, encontram o cobiçado cavaleiro adormecido, que, por sua vez, sonhava com deusas, depois de ter satisfeito alguns desejos do diabo: “nunca sonhara assim com deusas; e agora percebia que nunca esperara tanto por outro sonho. E as deusas eram como mulheres” (SENA, 2009, p. 31). O narrador, através do Físico, refere então três “categorias femininas”: as donzelas (as virgens), as deusas (com dons mágicos, mas nem sempre virgens) e as mulheres (sem poderes mágicos, podendo ser virgens ou não), numa tentativa de classificação do feminino, distinção essa parecida com a encontrada na mitologia greco-romana. Já para Francisco F. Sousa (cf. 1990, p. 26), esta cena tanto serve para preparar o Físico para o seu futuro encontro noutra espaço (o castelo) com Dona Urraca como para demonstrar que ele idealiza as donzelas a ponto de as considerar deusas. É no contacto com essas donzelas, de compostura inocente e chorosa, que o cavaleiro (porque até então o narrador não lhe atribui a função de “físico”) fica a saber que: “o nosso senhor já morreu. E a senhora do castelo, a quem servimos, não tarda que o acompanhe no túmulo” (SENA, 2009, p. 35). Este facto leva o cavaleiro a entender que já então não havia esperança de vida para esta senhora, ao que as donzelas responderam: “os físicos desesperaram da sua vida” (SENA, 2009, p. 35).

Isto porque esta senhora esperava, como salvador dos seus males, um homem que fosse filho de rei, nobre, formoso, virgem e grande físico, o que fez com que o cavaleiro lhes dissesse que esse a quem Dona Urraca procurava era ele, apesar de não ser filho de rei.

Francisco F. Sousa faz uma analogia interessante sobre esta relação da senhora que aguarda e o seu “Físico salvador”, e que vem enriquecer o nosso enfoque: “o elemento masculino que desperta o feminino do estado de torpor, numa história que faz lembrar a da «Bela Adormecida»” (SOUSA, 1990, p. 31), aquela que espera por um amor que cure os seus males. No caso de Dona Urraca, esse amor está relacionado com a revitalização de poderes mágicos que interligam os apaixonados, visto que esta narrativa é, acima de tudo, uma história de amor em relação com o oculto, com o sobrenatural e o macabro, subvertendo e desconstruindo valores em torno do maligno e do benigno.

Veja-se que é justamente no castelo, aquando do encontro com as donzelas, um frade, e mais dois físicos, a quem pede que relatem todo o mal pelo qual sofre a senhora, que o cavaleiro é nomeado de “Físico” pela primeira vez (cf. SENA, 2009, p. 38), justamente por personagens femininas, que prevalecem no castelo: “na sala muita gente: tudo damas jovens como as três que conhecia” (SENA, 2009, p. 39), enquanto a senhora, Dona Urraca de Biscaia, estava na sua alcova, nua, sobre um lençol branco.

Logo em seguida, após a revelação da cena do banho de sangue, é que o Físico faz uso dos seus poderes – utilizando o gorro mágico, fica invisível e entra na câmara de Dona Urraca, que não consegue detetá-lo: “Cerrados os olhos, deixou-se ser levado para o leito onde, invisível o corpo mas não o prazer que sentia, perdeu de todo a virgindade” (SENA, 2009, p. 51). Seguidamente, a senhora-amante confessa-lhe: “não têm conta os homens com quem, uns muito jovens e inexperientes, a quem era preciso ensinar tudo no susto em que se viam, outros mais velhos e sabidos, a quem era preciso humilhar com o que não soubessem” (SENA, 2009, p. 55) se havia deitado. Dona Urraca assim deixa claro ao Físico as suas aventuras sexuais em busca do amante perfeito – aquele que pudesse satisfazê-la sexualmente poderia devolver-lhe a cura dos seus males e reavivar os seus poderes encantatórios. Outro fator importante neste trecho da narrativa é a demonstração de uma certa superioridade na sua arte enlevada de amar, contrastando com as personagens masculinas, jovens e velhos, e a cura através do sexo e do sangue.

O que o Físico constata, nas suas andanças pelo castelo, é a predominância do sexo feminino naquele espaço, como já referimos: “não havia ali um único homem senão ele [...] se voltou várias vezes para ver me-

lhor, primeiro as três donzelas, par a par, e depois a larga fila de todas as outras" (SENA, 2009, p. 62). Diante dessa "comunidade feminina"⁵ orquestrada por Urraca, o Físico desconfia que "aquelas mulheres eram bruxas. Ele tinha dormido com uma bruxa. Eram tudo bruxas de um castelo infernal" (SENA, 2009, p. 66). Seria por isso que não havia nenhum homem no castelo desde que Dona Urraca enviuvara, e por isso perguntou insistentemente a esta senhora onde estariam os homens que passaram pelo castelo, imaginando que teriam sido devorados. Diante do assombro do Físico, Dona Urraca decide revelar-lhe a seguinte estória: casara com o jovem Gundisalvo viúvo de três mulheres e preterido por seu pai, mas aquele abandonou-a assim que este morreu na guerra, tendo-se, então, envolvido com um escudeiro, que a chantageou e por esse motivo matou-o. Ao viajar sem destino, encontra aquele castelo, local onde recebeu a notícia da morte do seu marido, falecido em Constantinopla. Passou a viver ali com as donzelas, afirmando também: "aqueles que por aqui passassem dormiam comigo e com as donzelas que quisessem, até morrerem exaustos" (SENA, 2009, p. 76). Então, a origem para as mortes dos homens⁶ estaria associada, segundo a versão de Urraca, ao sexo intenso com várias mulheres.

Observe-se que na seguinte passagem "Dona Urraca estava ao lado dele, e as donzelas (?) todas esgazeadas e boquiabertas" (SENA, 2009, p. 83), encontramos a utilização de uma interrogação com um caráter irónico que, segundo Gilda Santos, tem sentido de "piscadela cúmplice metalinguística" para chamar atenção do leitor para o uso arbitrário do signo. Lembremo-nos que na Idade Média, e mesmo posteriormente, o termo "donzela", nem sempre tinha a ver com "donzelice física"; era também uma espécie de forma de tratamento. Tal exemplo encontramos em Camões, n' *Os Lusíadas*, quando refere a Inês de Castro como donzela, depois de revelar os filhos que tivera. Seria algo equivalente ao "Menina", ainda

⁵ Marcelo Pacheco Soares chega a identificar que essas donzelas do castelo funcionariam como "sereias quando ilusoriamente se arrogassem o direito de representar os prazeres do amor e da carne" (SOARES, 2007, p. 89).

⁶ Harvey Sharrer salienta que esses homens que passaram pelo castelo e ali morreram relembram motivos medievais: "Esta ordem de coisas recorda as histórias antigas e medievais do povo fabuloso das amazonas mas também muitos romances em que os viajantes, passando num castelo, perecem ou ficam prisioneiros até que chegue o cavaleiro destinado a matar o malfeitor" (SHARRER, 1990, p. 95).

hoje usado em Portugal, para designar as solteiras, não necessariamente virgens. Por outro lado, de facto, a narrativa fala de uma virgindade que, efetivamente, nem o Físico nem as donzelas possuíam, mas descreve tais personagens como se virgens fossem, porque, consideramos que quer transmitir, no meio da desconfiança de bruxaria e de pactos demoníacos, a ideia de pureza, representando um verdadeiro oximoro. O Físico, especificamente, virgem sem o ser, puro como se intacto fosse do contacto sexual, aparenta transmitir uma ideia: que a perda da virgindade macularia a sua alma, como, aliás, o próprio revela a Urraca – “continuo virgem, não o sendo já” (SENA, 2009, p. 45). Alena Dostálová relembra que há uma dinâmica e entendimento medievais em relação à virgindade masculina, os quais podemos associar a uma das muitas imagens do duplo no Físico:

A virgindade é tradicionalmente atribuída aos homens santos, por isso, é igualmente uma das características essenciais de Cristo. Como se a pureza do corpo fosse indispensável para a pureza da alma do cristão. Da mesma maneira, a castidade é um dos valores maiores dos cavaleiros nos romances medievais. Portanto, uma das “três condições mui nobres” que o físico deve cumprir para poder curar a senhora do castelo é o facto de ser virgem. (DOSTÁLOVÁ, 2008, p. 35)

No que diz respeito às donzelas, cremos que a representação literária do corpo intacto da mulher reproduz uma série de interpretações e sujeições, pois os estereótipos ligados às mulheres expressam-se de modo mais evidente na representação do seu corpo. Observamos que a virgindade, principalmente quando associada ao feminino, foi um sinónimo de valor que percorreu toda a Idade Média devido à imagem da Virgem Maria representar um modelo a ser alcançado pelas mulheres, embora impossível de ser atingido, porque nenhuma conseguiria ser virgem e mãe ao mesmo tempo: “Sena sacraliza também o corpo, principalmente o feminino, que representa o lugar de iniciação e de libertação” (DOSTÁLOVÁ, 2008, p. 36). Mais uma vez, a questão da virgindade é acentuada quando Dona Urraca revela ao Físico que, desde que ali habitava, criaram-se boatos de mulheres devoradoras de homens, complementando:

E eu esperava sempre por um que fosse virgem de corpo e alma, como os viandantes nunca são. Só ele me restituiria a vida que eu

perdera ainda antes de a ter tido. Com eles aprendi que a saciedade só se ganha na saciedade do amado. E eu não amava nem podia amar nenhum deles. Mas tu foste diferente, e era por ti que eu esperava. Quando as minhas donzelas te viram, elas sentiram em ti um homem, como me disseram, cuja só vista as saciava. E foi isso que te salvou e me salvou. Porque, com o andar do tempo, eu deperecia. Ultimamente, eu nem queria os homens que elas atraíam. Ficava estendida no meu leito, morrendo a pouco e pouco. (SENA, 2009, p. 76)

Acrescenta ainda que possivelmente ninguém acreditaria nas suas histórias. Neste momento da narrativa associa-se a saciedade a outra coisa que não apenas a satisfação sexual, e que deve ser partilhada entre os amantes. Notemos que, simultaneamente, as donzelas cumprem o papel daquelas que “enxergam por sua senhora”, quase representativa de uma deusa, pois “veem” no Físico a saciedade, ou seja, as donzelas identificam a salvação de Dona Urraca na imagem deste, demarcando assim o campo da cumplicidade feminina. Por isso, Marcelo Pacheco Soares interpreta que tal relação entre as personagens femininas pode indicar:

No que diz respeito às donzelas do castelo, por exemplo, não seria excessivo dizer que elas todas são desdobramentos, extensão, reflexos arquetípicos da figura feminina principal: Dona Urraca, porque não apresentam características individuais, porque não se constituem efetivamente como sujeitos de ações pessoais. (SOARES, 2007, p. 88)

As donzelas e Dona Urraca percebem que o Físico teria outros poderes, como assim induzem as primeiras: “Que ele ressuscite os mortos, e que ele nos ame como te ama ele, senhora” (SENA, 2009, p. 81). Dona Urraca, apesar de repreender as suas acompanhantes, admite a possibilidade de ter um exército para protegê-las de outros físicos e também do capelão que outrora morava no seu castelo e que, após a cena do banho de sangue, a denunciara. Esses homens ressuscitados vivem festivamente com as donzelas no castelo, o que provoca uma crise de consciência e de autopunição no Físico: “Disseste-me também que eu era um deus. E eu sinto que sou. Ou sinto que estou sendo. E é uma coisa insuportável” (SENA, 2009, p. 79). Dona Urraca é então quem lhe mostra os seus reais

poderes e talentos, e ressuscitar homens faz com que o Físico caia num abismo em si mesmo, desejando a morte, mas sua amada indica-lhe que basta apenas voltar a ser um homem, virgem e puro, como ele foi antes de a conhecer. Mais uma vez é a personagem feminina, a mulher, quem indica o caminho a seguir, o feitiço a ser elaborado, numa relação entre mestre e discípulo:

O vínculo relacional que une a personagem feminina e o físico, caracterizado por uma evidente clivagem em termos de conhecimento, assemelha-se à do mestre e discípulo, enunciando aquela uma espécie de didática do amor – e exactamente por isso o discurso de Dona Urraca, quando explana a sua pessoalíssima arte amatória. (PEREIRA, 1999, p. 6)

Sobre a etimologia e sentidos do nome desta amante do Físico, Gilda Santos relembra que “Urraca” provém do latim *furax* – que significa inclinação ao roubo, como também designa pássaro carnívoro, palrador, uma pega –, acrescentando o seguinte:

A figura feminina com marcas de ave, devoradora de viandantes que não lhe satisfazem as expectativas e que, com o indagar, exige definições, certamente pode ser aproximada da mitológica Esfinge de Tebas – a que teve seu enigma decifrado por Édipo. Repare-se que tal monstro encarna uma feminilidade terrível, assim como a bruxa Urraca. O enigma que o mito grego propõe implica uma autognose: a consciência que o homem deve ter do seu próprio existir. Condenam-se ao aniquilamento os que não sabem de sua identidade humana. [...] E nessa dimensão, Urraca projeta-se como o outro feminino cuja face devoradora a cristandade faz esquecer: a mulher de sangue e saliva que alça vôo no empuxo amoroso. Eis a escolha seniana para contar a mulher de outra/nova forma. (SANTOS, 1989, p. 387-388)

Com a referência a este mito associado a Urraca, Gilda Santos corrobora, então, a nossa ideia de mulher como condutora⁷, isto é, como aquela que conduz os homens a terem “consciência do seu próprio existir” (SANTOS, 1989, p. 387), como foi o caso do Físico, que esteve condicionado,

⁷ A mesma estudiosa salienta que “ela dá voz às inquietações do Físico. Questiona-o. Argumenta. Instiga-o a definir-se. Modela-lhe caminhos na busca de si-mesmo. Caminhos de palavras e caminhos de prazer” (SANTOS, 1989, p. 387).

desde o seu nascimento e da herança da sua tia, em ser portador, através dos poderes do diabo, de uma enorme faculdade curativa. Por seu turno, Harvey Sharrer corrobora as perquirições de Santos ao referir a etimologia de Urraca e do seu sobrenome “por pega, ave de plumagem preta e branca e símbolo de mulher feia. Que Dona Urraca seja de Biscaia também pode evocar a associação popular das províncias bascas com a bruxaria e a feitiçaria” (SHARRER, 1990, p. 92). Evidentemente, são esses os elementos que vão sendo construídos em volta de Urraca, que não se enquadra devidamente no estereótipo feminino de submissão, e daí os seus contornos de malignidade e de bruxaria, sendo ela dona do seu próprio corpo e destino, mesmo que isso só seja possível com a presença da personagem masculina, o Físico. Tal constatação coloca-nos a seguinte questão: quem, afinal, é que cura quem, ou quem desperta quem para as suas plenas capacidades humanas e sobrenaturais?

Em relação ao Físico, o facto de não ser nomeado – como o próprio protagonista declara: “E, na verdade, eu não tenho nome, porque o nome que me deram não é meu. Além de que eu mudo de nome por cada terra e por cada castelo onde passo” (SENA, 2009, p. 57) –, além de não especificar uma origem, parece remeter-nos à abertura da possibilidade de várias origens/identidades: ele pode ser cavaleiro, físico, curandeiro, amante do diabo. Ou seja, como bem aponta Frederick G. Williams, trata-se de atribuir-lhe sentidos opostos: ele é ao mesmo tempo “divino/mortal, e é transformado em, ou aparece sob, diferentes aspectos: homem, deus, bruxo, diabo, besta (cavalo), matéria (cáda-ver) e planta (roseira)” (WILLIAMS, 1990, p. 70-71). Maria de Fátima Marinho também segue essa linha de raciocínio ao afirmar que nomear “seria identificar definitivamente o eu com o outro, rejeitar o duplo” (MARINHO, 1981, p. 147). Por seu turno, Jorge Fazenda Lourenço tem também uma instigante conclusão sobre esse não nomear o Físico, ligado a uma conceção de pertença amorosa: “como, no amor, oferecer-se à posse do outro sem ser-se possuído? Sem diluir-se no outro? Porque ter um nome é, afinal, pertencer, a alguém, a um lugar, a si mesmo [...] O físico, sendo o Amor, só pode ter uma identidade virtual – o nome que Dona Urraca, ou que cada um de nós, lhe quiser (souber) dar” (LOURENÇO, 2002, p. 131).

Efetivamente, apenas Dona Urraca, seu marido, Dom Gundisalvo Matamoros de Pendão, e os frades (Frei Antão, Frei Demétrios, Frei Bermudo,

Frei Bernardo, Frei Atanagildo) possuem nome próprio – coincidentemente, as personagens de linhagem nobre ou eclesiástica. O diabo, que poderia assumir qualquer forma, não precisa de ser nomeado. O Físico, como ele próprio admite, possui um nome, uma identidade, em cada terra por onde passa. No caso das donzelas, que desempenham a função de sacerdotisas, o único intuito é guardar o templo (o castelo) com a sua deusa (Urraca) que necessita de ser cuidada e venerada, e por isso a própria Dona Urraca as representa como identidade.

Outra parte importante da narrativa é quando o Físico revela que copulou com o diabo e que por essa razão estaria “sujo”, impróprio para o amor de Urraca, que lhe faz duas revelações: a primeira é que não há nada que o seu amor não cure nele; e a segunda é que o Físico sempre soube que o diabo o acompanhara, até mesmo no leito em que se amaram.

Neste caso, Urraca, que também possui algum dom mágico, pois revela, a partir de uma certa superioridade feminina, a sua opinião sobre o diabo: “Tenho tido pena dele. E assim também ele sabe, agora, como tu me fazes feliz” (SENA, 2009, p. 91). Nesta complexa relação entre três amantes, na qual a magia prevalece, a personagem feminina, Urraca, funciona quase como mediadora entre o desejo homossexual do diabo pelo Físico, pois ambos sabem que a ligação do Físico com o diabo é intensa e, neste caso, a aceitação deste contacto sexual entre ambos, independentemente da vontade do Físico, irá perdurar como uma maldição.

03. O castelo é invadido e tomado por capelães e homens armados que imediatamente usurpam o gorro ao Físico. Instaura-se um processo, que dura anos, com todos os envolvidos (acusados, enfeitiçados, cúmplices), descobrindo-se uma “gigantesca conspiração do demónio contra a ordem estabelecida, envolvendo assassinatos, vampirismo, sodomia, toda escallada de pecado contra a natura” (SENA, 2009, p. 94). O Físico foi torturado a mando dos freis:

O tribunal torturou-o então. Começou por manter-lhe rapado o cabelo, e por tê-lo sem a longa barba que lhe crescera. Submeteu-o ao potro, à roda, aos tratos graduados da polé, às tenazes ardentes, ao chicote de ferro. O corpo dele, magro, chagado, com os membros deslocados, era uma ruína que se arrastava aos pés dos juízes, sem fala, babujando grunhidos. Toda a beleza e toda a juventude haviam desaparecido. Foi assim que o confrontaram com todos os outros acusados, um por um, e uma por uma, sem que sequer eles o reconhecessem. Nem mesmo as três donzelas principais, com os cabelos sujos e brancos, deram mostras de saber quem era aquele farrapo de homem, que era preciso segurar de pé. (SENA, 2009, p. 103)

Efetivamente, a tortura e os suplícios maiores recaem sobre o Físico, mesmo tendo sido as personagens femininas as que cometeram mais crimes, alguns deles hediondos, como brutais assassinatos. E o que mais inquieta os frades é o facto de que, apesar de várias tentativas nesse sentido, a morte do Físico não se concretiza, o que fez Paulo Pereira associar a trajetória deste com a dos santos: “o trajeto diegético do físico, decalcado do arquétipo crístico, é, parcialmente, análogo ao do santo, quando se reverbera, por exemplo, a sua beleza incorruptível ou a sua placidez contumaz em face do martírio” (PEREIRA, 1999, p. 5). Devido a estes acontecimentos, Frei Antão invoca o diabo para saber o verdadeiro motivo pelo qual o Físico não sucumbe e porque tantos males se abateram, entretanto, sobre os frades. Diz assim o diabo, travestido de frade: “porque

o amo perdidamente, desde que primeiro o vi. E não consinto que ele seja destruído” (SENA, 2009, p. 111), acrescentando que “ele é a beleza indestrutível, o poder indestrutível de amor” (SENA, 2009, p. 112). O diabo apenas quer que ele viva e vá pelo mundo com o seu poder, revelando que se o deixarem partir os males que se abateram sobre a congregação se extinguirão. Todavia, este pacto foi, mais tarde, descoberto pelos outros freis. O desespero amoroso do diabo perante o sofrimento do amado revela a condição humana e limitada a que os amantes estão submetidos. A extrema fixação do diabo pelo Físico faz supor que o pacto realizado, ainda na infância deste, com a sua madrinha, pode ter sido premeditado, fruto já de uma paixão efébica ou pedófila do diabo. Uma paixão que desperta cobiça, perseguição, insistência, resistência, desespero, volúpia, asco, satisfação, corrupção, anuência ou não do ato sexual.

Nos últimos capítulos narra-se o final encontro dos apaixonados, que revivem o seu amor numa ignominiosa prisão, quando estão já combalidos física e moralmente, numa última cena trágica de regozijo carnal no amor, que se apresenta, como bem explicou Maria Alzira Seixo, como um júbilo febril dos apaixonados:

A relação amorosa física que os apaixonados, o Físico e Dona Uraca, concretizam na prisão, de corpos já desfigurados e inermes, e materialmente separados, enquanto dor, pelas cintas e algemas que os cobrem, e com que os monges da Inquisição que conduzem o processo pretendem impedi-los de pecar – ou de como o amor realmente viola todos os cintos de castidade. (SEIXO, 1990, p. 20)

Diante de um amor tão profundo, os frades atiram os corpos destes “hereges” para uma vala, onde jaziam já outros corpos que sucumbiram a diversas mazelas, visto que factos bizarros (mortes, pestes e rebeliões) acometaram várias regiões do mundo, provocando destruição e morte, justamente após a prisão e tortura do Físico. Contudo, deste último encontro, dos corpos já inertes, renasce um símbolo feminino:

E, com efeito, no lugar que seria aquele em que jaziam, começou a brotar uma pequenina erva que, a olhos vistos, crescia. [...] Eram rosas enormes, redondas, rosadas, cujo perfume entontecia. [...] Frei Antão atirou-se à planta e tentou arrancá-la. Apenas quebrou um

galho, de cuja quebra escorriam dois fios líquidos. Um, de uma resina esbranquiçada; outro de uma seiva vermelha. Frei Antão ficou olhando, tão desvairado, que nem notou que a sua mão, ainda estendida, enegrecia e mirrava. (SENA, 2009, p. 89)

As rosas são, em várias mitologias, componentes simbólicas relacionadas com o feminino. Recordemos a narração da rainha santa portuguesa, Isabel de Aragão, cuja piedade ficou mais conhecida segundo a lenda do milagre das rosas, na qual o pão no seu regaço se transformou em flores. Lembremos também a simbologia dessas flores na mitologia clássica, as quais estão associadas a Afrodite ou a Vénus, à fertilidade, ao erotismo e até mesmo à virgindade – estas últimas, duas componentes constantemente introduzidas por Sena no decorrer da novela.

Por fim, a última cena narrada parece uma microestória à parte e introduz a ideia de ciclicidade, de algo que parece que vai repetir-se, mas com outros indivíduos: um velho caminhante e a jovem que o acompanha caem na emboscada de “um bando de crianças e rapazes foragidos, abandonados e esfomeados” (SENA, 2009, p.138), que violam a moça. Contudo, surge um rapaz, sem nome, tal como o Físico, com um gorro na mão, que se compadece e se enamora desta jovem. Reconvoca-se, assim, um amor que surge a partir de um facto trágico: um jovem que detém um gorro mágico e a questão da violação feminina – das revoltas pelo mundo afora que aconteceram depois da prisão e tortura do Físico. A última cena encerra-se com o rapaz utilizando os seus poderes mágicos para vivenciar este novo amor:

[...] e o carro estacou sob o peso acrescentado e súbito. Ela sentou-se e não viu ninguém. O velho, fincando os pés, recomeçou a puxar. Ela sentiu uns braços que a abraçavam e nos lábios a pressão de outros lábios; e havia um corpo que ternamente se encostava ao seu. Quando o carro acabou de passar, a roseira ressequida desprendeuse, e foi rolando no vento. (SENA, 2009, p. 138)

Aquando do surgimento de uma nova história de amor, envolvida pelos poderes concedidos ao possuidor do gorro, a estória antiga, do Físico e de Urraca, acaba com a decadência do roseiral, que se dissipa no vento.

04. Jorge de Sena aborda de maneira magistral a descoberta e ascensão da beleza feminina através da última cena da novela, a da jovem violada, um crime brutal contra as mulheres perene na sociedade e que, na maioria das vezes, está envolvido em preconceitos, constrangimentos e condenações da própria vítima. Neste caso, Sena reverte, mais uma vez, algumas atitudes machistas que poderiam figurar na obra: o rapaz enamora-se, encanta-se pela jovem, logo após a corrupção forçada do seu corpo ao ato sexual, imposto por homens que representam a tradição patriarcal, e que em conjunto realizam esse ato criminoso, o estupro coletivo. Ou seja, a jovem não é condenada, mas é requerida como amor-amante desse novo “físico”.

Voltando ao enredo da novela, observemos que é justamente através da passagem em que Dona Urraca realmente precisava banhar-se no sangue do Físico – seria preciso sangrá-lo no braço e depois ela ser mergulhada sete vezes, enquanto o jovem cavaleiro a esperaria na sua cama, para que os poderes da senhora se ativassem (episódio este que despertou a conjura do frade e dos físicos que a acompanhavam no castelo) – que podemos chegar a algumas conjecturas importantes sobre o enlace do feminino e do masculino. Segundo Ana Sofia Laranjinha, a união dos amantes dar-se-á, efetivamente, através da imersão no banho de sangue, que simboliza a união dos princípios masculinos e femininos:

Esta união estava já presente na mistura da água e sangue em que D. Urraca mergulhara e manifesta-se, em espelho, na inversão do ato sexual: é D. Urraca que penetra no sangue do Físico, contido numa celha, recipiente redondo como o ventre feminino. Aliás, as características masculinas não estão de todo ausentes desta personagem, que governa o castelo com autoridade viril e integra o princípio masculino ao devorar o sexo do cavalo, como não estão ausentes as características femininas, sugeridas pela sua beleza de efebo e pela relação homossexual que mantém com o Diabo. (LARANJINHA, 1993, p. 237)

Coerentemente, Laranjinha percebe o jogo que Sena faz com as suas personagens, atribuindo-lhes ou não imagens estereotipadas do feminino e do masculino, a ambos os gêneros. Reparemos que o Físico, na sua relação com o diabo, assume a posição de passividade, de recetor, própria às fêmeas, visto o diabo querer penetrá-lo. Neste sentido, Urraca, que já demonstrara certa superioridade em relação aos homens, tanto sexualmente, quanto vigorosamente – assassina um amante quando ainda estava casada, e vários homens são mortos no seu castelo –, pelo poder que tem em induzir e dominar as personagens masculinas, que são manipuladas quase como fantoches.

Aliás, Marcelo Soares chega a cogitar a possibilidade de associar Dona Urraca à imagem da Virgem Maria, devido àquela solicitar ao Físico que volte atrás no tempo, a fim de esquecer tudo o que aconteceu – quando este deseja a morte, depois de adquiridos os seus poderes, como, por exemplo, o de ressuscitar os homens que morreram no castelo –, quase como a virgem a insistir que Jesus transforme a água em vinho nas Bodas de Canaã, citando seguidamente outros estudiosos da obra seniana:

Este paralelo, por sinal, poderia colocar Dona Urraca na posição ideológica, ainda que não biológica, de mãe do físico, conforme chega a declarar Mike Holand ao perceber Urraca como aquela que “representa a mãe que ele (o físico) perdeu”, possibilidade igualmente levantada por Jorge Fazenda Lourenço ao sugerir que, “no plano meramente interpretativo, [...] ficará ainda a suspeita da identificação de Dona Urraca com a madrinha-mãe do protagonista, assumindo também esta [...] o papel de mãe e amante” – descoberta que já não surpreende quando nesta análise constatamos a sugestão de incesto entre a própria Urraca e seu pai e levantamos a hipótese de enxergar o Diabo como genitor do herói. (SOARES, 2007, p. 109)

A presença do feminino é tão explícita que mesmo estudiosos como os acima mencionados, que não têm textos exclusivamente voltados para as questões em torno deste tema, concordam sobre o quão notórias são as possibilidades de ligação de imagens arquetípicas com as personagens mulheres que brilhantemente Jorge de Sena orchestra em *O Físico Prodigioso*. Uma outra passagem da obra que nos ajuda a repensar as questões

de género efetiva-se quando Urraca revela ao Físico: “Quando te contemplavas, não era a ti que tu contemplavas, mas o que tu serias para quem te contemplava” (SENA, 2009, p. 89). A contemplação está relacionada, geralmente, com uma reverência ao sagrado e ao misterioso; neste caso, o diabo ou a madrinha seriam os seus primeiros contempladores, passando também pelas donzelas e por fim Urraca.

Outro aspeto importante é que as personagens donzelas funcionam também como sacerdotisas que guardam um templo sagrado do feminino pagão, simbolizado pelo castelo, atraindo homens para ofertas sacrificiais à sua deusa, Dona Urraca, encarnação arquetípica fortemente marcada pela figura de Afrodite. Repare-se que neste caso o lexema “sacerdotisa” possui um sentido pejorativo, “mulher que, entre os pagãos, exercia funções sacerdotais”, sendo que o vocábulo masculino, além de possuir o significado de pessoa que “faz sacrifícios às divindades”, pode revelar também aquele que exerce “profissão muito honrosa e elevada”. Em relação à deusa do amor e do erotismo, vale a pena salientar que Afrodite encarna também, por exemplo, a imagem do duplo, como assim encontramos em Urraca; ela é comparada tanto ao sorriso que ilumina o rosto, quanto à face que provoca medo (cf. BACKÉS, 1998, p. 23). Neste sentido, a voluptuosidade, a entrega às suscetibilidades da natureza carnal, pela luxúria, pela beleza e pela singeleza do sexo, que se interliga na relação com o Físico através de um intenso amor, aponta um certo instinto predador, feminino que pode ser apaziguado pela via amorosa.

A madrinha, as donzelas, e Urraca (apesar desta última concorrer com o Físico no protagonismo) funcionam como personagens destinadoras. A presença feminina potencializa o poder do protagonista-homem, dom esse que é herdado da mulher-madrinha, percebido pelas mulheres-donzelas e descoberto através da mulher-deusa Urraca, e não do diabo, por exemplo, detentor de poderes mágicos ele próprio. Ou seja, essas personagens femininas movem-se como “destinadoras”, isto é, entidades que, por vezes distanciadas do foco narrativo direto, são, apesar disso, responsáveis pelo desencadear da ação e pelo seu desenvolvimento, assim como, globalmente, pelo destino da personagem principal (neste caso, o Físico), pelas peripécias e/ou pelo desfecho da intriga. No caso d’*O Físico Prodigioso*, o grande destinador será, então, uma espécie de entidade feminina difusa, multiforme, que encarna em várias personagens, cada uma delas corpo-

rizando um aspeto da entidade feminina global. Sem elas, efetivamente, não existiria a tensão narrativa, o desdobramento das ações, o clímax, os poderes do Físico, a sua autodescoberta dos poderes ocultos, e por isso elas ocupam uma função primordial e construtiva de todo o enredo.

Através do impulso da fêmea sedenta de cópula, das mudanças de características do que seria o feminino aplicado à personagem masculina (Físico) e do que seria o masculino aplicado à personagem feminina (Urraca), Sena questiona e ressignifica assim alguns padrões culturais pré-estabelecidos socialmente e que tendem a manter certos comportamentos para ambos os sexos: o masculino como elemento feminino; os estereótipos de donzelas; da mulher demónio/salvação masculina; do amor erótico e carnal como desejo feminino e inclusive os objetos e construções (celha, castelo, muralha) e as paisagens (vale, rio) que se compõem como estruturas que se associam ao feminino e às mulheres.

Referências bibliográficas

AMORIM, Orlando Nunes de. *O Físico Prodigioso* no tecido fáustico. In: SANTOS, Gilda (Org.). **Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas**. Lisboa: Cosmos, 1999. p. 267-274.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACKÉS, Jean-Louis. Afrodite. In: PIERRE, Brunel (Dir.). **Dicionário dos Mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekino. 2.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 37-41.

DOSTÁLOVÁ, Alena. **Concepção dualista em *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena incluindo a tradução panorâmica da obra em foco**. 2008. Dissertação de mestrado – Masarykovy Univerzity, Brno, 2008. Disponível em: <http://is.muni.cz/th/109793/ff_m/?lang=en>. Acesso em: 2 dez. 2015.

EIRAS, Pedro. Notas sobre *O Físico Prodigioso* – algumas figuras. **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, n. 9, 2008. Disponível em: <<http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/ressonancias/notas-sobre-o-fisico-prodigioso-algumas-figuras/>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

FERREIRA, Dina Maria Martins. **Discurso feminino e identidade social**. São Paulo: Annablume – FAPESP, 2002.

LARANJINHA, Ana Sofia. O Eterno Retorno em *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena. **Intercâmbio**, Porto, n. 4, p. 234-248, 1993. Disponível em: <<http://ler.lettras.up.pt/uploads/ficheiros/5697.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2015.

LOPES, Maria de Freitas. Ser é estar – sobre os sentidos (do corpo) em *O Físico Prodigioso*. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). **O Corpo e os**

signos. Ensaios sobre *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990. p. 43-62.

LOURENÇO, Jorge Fazenda. As rosas do desejado. Sobre *O Físico Prodigioso*. In: _____. **O Brilho dos Sinais. Estudos sobre Jorge de Sena.** Porto: Caixotim, 2002. p. 125-151.

MARINHO, Maria de Fátima. *O Físico Prodigioso: o outro e o mesmo*. In: SHARRER, Harvey L.; WILLIAMS, Frederick G. (Org.). **Studies on Jorge de Sena, by his Colleagues and Friends. A Colloquium.** Califórnia: Universidade de Califórnia Santa Barbara e Badanna Books, 1981. p. 142-151.

PEREIRA, Paulo Alexandre. Tradição e reescrita em *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, VI, 1999, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: AIL, 1999. p. 1-8. Disponível em: <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/reescrita.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2015.

SANTOS, Gilda. A mulher-pássaro em *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena. In: **ANAIS SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, III**, 4 a 6 de outubro, 1989. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1989. p. 384-388.

SANTOS, Gilda. Sena e(m) Llansol: tramas que o feminino cria (digressões no limiar de um fascínio). **Terceira Margem. Revista de Pós-Graduação em Letras da UFRJ**, Rio de Janeiro, Ano II, n. 2, p. 102-106, 1994.

SANTOS, Gilda; SALLES, Luciana. **Ler Jorge de Sena.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.lerjorgedesena.letras.ufrj.br/fale-conosco/>>. Acesso em: 24 set. 2015.

SEIXO, Maria Alzira. O corpo e os signos. In: _____. (Org.). **O Corpo e os signos. Ensaios sobre *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena.** Lisboa: Editorial Comunicação, 1990. p. 15-22.

SENA, Jorge de. **O Físico Prodigioso.** Prefácio de Gilda Santos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

SHARRER, Harvey L. Temas e motivos medievais em *O Físico Prodigioso*. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). **O Corpo e os signos. Ensaios sobre *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena.** Lisboa: Editorial Comunicação, 1990. p. 86-101.

SOARES, Marcelo Pacheco. **Espelhos deformantes: a escrita diabólica de Jorge de Sena em *O Físico Prodigioso***. 2007. Dissertação de mestrado – UFRJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/SoaresMP.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2015.

SOUSA, Francisco F. Abordagens: espaços. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). **O Corpo e os signos. Ensaios sobre *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990. p. 23-42.

VESSELS, Gary. A simultaneidade em *O Físico Prodigioso*. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). **O Corpo e os signos. Ensaios sobre *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990. p. 63-68.

WILLIAMS, Frederick G. Dualidade, emparelhamento e contraste estruturando a realidade em *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). **O Corpo e os signos. Ensaios sobre *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990. p. 69-84.



**Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT
– Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto
“UID/ELT/00077/2013”**

No presente livro, *A função das personagens femininas em O Físico Prodigioso de Jorge de Sena*, o Professor Doutor Fabio Mario da Silva propõem-se a desenvolver uma leitura, a partir da compreensão acerca das mulheres que a povoam, daquela que é uma das prosas de Jorge de Sena mais visitada pela crítica literária: a sua única novela.

Marcelo Pacheco Soares



CLEPUL | Centro de Literaturas
e Culturas Lusófonas
e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Fundação para a Ciência e a Tecnologia
Investigação Científica, Tecnológica e Inovadora